

# داکیومنتا<sup>۱</sup>

مسعود روانبخش

۱۳۸۶/۵/۹

«داکیومنتا» یکی از مهم‌ترین نمایشگاه‌های هنر معاصر است که در سال ۱۹۵۵ به وسیله آرنولد بده<sup>۲</sup>، هنرمند نقاش و مدرس دانشگاه کاسل، پایه‌گذاری شد. این نمایشگاه هر پنج سال یک بار در شهر کاسل آلمان برگزار می‌شود. پس از سپری شدن دوران دیکتاتوری نازی، باید زندگی مردم آلمان با مدرنیته بین‌المللی آشتی داده و همچنین با بینش روشنگری شکست‌خورده خود روبرو می‌شد. در این رویداد هنری، پروژه‌ها و آثار بیش از یکصد هنرمند بین‌المللی معاصر به نمایش درمی‌آید. این نمایشگاه همه عرصه‌های هنری را در بر می‌گیرد، از مجسمه و طراحی گرفته تا عکاسی، معماری، فیلم و سینما، ویدیو، آثار صوتی و اینترنتی، پرفورمانس و کنسرت. بیشتر آثار اختصاص به محل خاصی دارند و این باعث می‌شود که نمایشگاه شکل محلی به خود گرفته و مردم را وادار به گفتگو کند. «داکیومنتا» یک مجله آزمایشی نیز منتشر می‌کند، که به انتشار و بحث درباره نوشته‌ها، مقالات، مصاحبه‌ها، عکس‌ها، و ... اختصاص دارد.

ویژگی منحصر به فرد نمایشگاه همواره حفظ شده است. به این صورت که برای هر دوره یک مدیر جدید انتخاب شده و نمایشگاه از نو برنامه‌ریزی می‌شود، نظری که تا به امروز مورد تأیید و پسند عموم بازدیدکنندگان قرار گرفته است. تعداد بازدیدکنندگان از نمایشگاه «داکیومنتا» پیوسته افزایش یافته است و برآورد می‌شود که از یازدهمین نمایشگاه «داکیومنتا» بیش از ششصد و پنجاه هزار نفر بازدید کنند. نخستین نمایشگاه «داکیومنتا» با موفقیت جهانی چشمگیر و غیرمنتظره‌ای همراه بود. این نمایشگاه - که به عنوان برنامه‌ای جنبی در کنار «بوندسگارتنشو»<sup>۳</sup> (نمایش پرورش گل و گیاهان زینتی آلمان فدرال که در همان سال در کاسل برگزار می‌شد) شکل گرفت - رویکردی مستند و بازساختارگرایانه<sup>۴</sup> یافت. در این نمایشگاه، پیدایش و پیشرفت مهم‌ترین گروه‌های هنری از آغاز قرن بیستم شامل فوویسم، اکسپرسیونیسم، کوبیسم، بلوئر ریتز، فوتوریسم، پیتورا متافیزیکا و غیره به نمایش درآمد. در کل، ۵۷۰ اثر از ۱۴۸ هنرمند از شش کشور مختلف به نمایش درآمدند، و مدرنیسم پیش از جنگ عمداً در تمام نخله‌های اروپایی آن به نمایش گذاشته شد. بده آثار هنری را به شیوه‌ای تاثیرگذار در خرابه‌های موزه‌های فریدریکانوم<sup>۵</sup>، که هنوز ساختمان اصلی محل برگزاری «داکیومنتا» است، به نمایش درآورد. او ساختمان موقتی موزه را با مواد و مصالحی مجهز کرد که در آن زمان فوق‌العاده مدرن محسوب می‌شدند، مواد و مصالحی مانند دیوارهای گچی و پرده‌های PVC.

1. Documenta
2. Arnold Bode
3. Bundesgartenschau
4. Reconstructive
5. Fridericianum

ورنر هافمن، تاریخ‌نگار هنر و مغز متفکر نگرش‌های مفهومی نمایشگاه‌های اول تا سوم «داکیومنتا»، اهداف نخستین نمایشگاه «داکیومنتا» را چنین بیان می‌کند: این نمایشگاه را باید نخستین کوشش گسترده، گرچه مقدماتی، برای از سر گرفتن دوباره تماس‌های بین‌المللی ورای مرزهای جغرافیایی دانست تا گفتگوهایی که مدت‌ها از هم گسیخته شده بودند دوباره مانند سال‌های پیش از جنگ از سر گرفته شوند. به عقیده هافمن، نمایشگاه نوعی رسالت آموزشی نیز داشت. او معتقد بود که: این نمایشگاه به ابتکار نسل فکری جدید ما و هنرمندان، شعرا و متفکرین پیرو ایشان برپا شده تا بنیادهای پشتیبان خود را شناسایی کرده و به این ادراک گروهی برسند که کدام بخش از میراث گذشتگان را باید حفظ کرد و کدام بخش را به کناری نهاد.

بنابراین، علاوه بر نشان دادن گوشه چشمی به فعالیت‌های هنری پنجاه سال پیش از آن، به هنر معاصر نیز توجه شد. از یک سو عقیده بر گردآوری اندوخته‌های روشنفکرانه جهت کشف امکانات موجود برای دستیابی به دیدگاه‌های هنری هنرمندان نیمه نخست قرن بیستم بود و از سوی دیگر، شناسایی نقش‌هایی که هنرمندان جوان آلمانی می‌توانستند در عرصه بین‌المللی بازی کنند. بنابراین، نخستین نمایشگاه «داکیومنتا» اولین گردهمایی پس از جنگ جهانی دوم بود که هنرمندان آلمان و دیگر کشورهای اروپایی دوباره یکدیگر را ملاقات کردند.

به سبب موفقیت به دست آمده در نخستین نمایشگاه، دومین نمایشگاه «داکیومنتا» که در سال ۱۹۵۹ برگزار شد، از پیش سازماندهی شده بود و اکنون توسط یک شرکت با مسئولیت محدود اداره می‌شد و درک مفهومی حاصل از این نمایشگاه توجه طیف گسترده‌تری از تاریخ‌نگاران هنر را جلب می‌کرد. اکنون این متخصصین کارکنان توجه خود را به دوران پس از جنگ معطوف کرده بودند و عنوان فرعی «هنر پس از ۱۹۴۵» را برای نمایشگاه دوم برگزیدند. سال ۱۹۴۵ فقط به عنوان یک نقطه عطف سیاسی انتخاب نشده بود بلکه هدف دیگری را نیز دنبال می‌کرد. ورنر هافمن با انتخاب مجموعه‌ای از آثار هنری پیش از جنگ، قصد داشت که از این آثار به عنوان معیاری برای ارزیابی هنر معاصر استفاده کرده و از این رهگذر، در تلاش بود که بر نظریه خود «انتزاع به عنوان یک زبان جهانی» - چنانچه نخستین بار در کتاب خود «نقاشی قرن بیستم» منتشر شده در سال ۱۹۵۴ بیان کرده بود - تأکید ورزد.

قصد او اثبات گرایش درونی مستمر از «هنری است که آشکار را نشان می‌دهد تا هنری که آشکار ناآشکار را بیان می‌کند» و همچنین معرفی انتزاع به عنوان شیوه بیانی هنر پس از جنگ. آرنولد بده همزمان در طراحی نمایشگاه بر پایه نظریات یادشده، تصاویری را در محور مرکزی موزه قرار داد. اثری از ارنست ویلهلم نی<sup>۱</sup> مربوط به سال ۱۹۵۶ به نام فرایبورگر بیلد<sup>۲</sup> بخش اعظم فضای سالن فریدریکانوم را اشغال می‌کرد؛ این اثر یکی دیگر از نوآوری‌های هنر پس از جنگ را به نمایش می‌گذاشت: ابعاد نقاشی‌ها به گونه‌ای انفجاری بزرگ‌تر شده بودند و، پس از بیداری آمریکاییان<sup>۳</sup>، تبدیل به نمودهای دیوارپرکنی<sup>۴</sup> از تصور بین‌المللی جدیدی از هنر نقاشی شده بودند.

---

1. Ernst Wilhelm Nay  
2. Freiburger Bild  
3. Americans' wake  
4. Wall-filling

به لطف همکاری موزه هنر مدرن نیویورک، که نود و هفت اثر - بیشتر اکسپرسیونیسم انتزاعی و واریان‌های آن - از هنرمندان آمریکایی را به کاسل فرستاد، هنر آمریکا نیز در این نمایشگاه به نحوی گسترده و فراگیر به نمایش درآمد. پشتیبانی هنری از آن سوی اقیانوس آرام نه فقط تأییدی بر ماهیت بین‌المللی «داکیومنتا» بود، بلکه برتری روزافزون هنر آمریکا را در دوران پس از جنگ به رخ بینندگان می‌کشید. خاستگاه جنبش‌های پیشرو<sup>۱</sup> از اروپا به ایالات متحده نقل مکان کرده بود. یکی از آثار شاخص فرستاده شده به نمایشگاه، نقاشی بحث‌برانگیزی از رابرت روشنبرگ<sup>۲</sup> به نام «تختخواب» متعلق به سال ۱۹۵۵ بود که به نمایش عمومی گذاشته نشد و بسته‌بندی شده باقی ماند. روشنبرگ یکی از جوان‌ترین هنرمندان آمریکایی بود که ارتباط خود را با اکسپرسیونیسم انتزاعی حفظ کرده بود و بنابراین بر گفته هافمن که ادعا می‌کرد جنبش یاد شده اعتبار جهانی دارد مهر تأیید نمی‌زد.

جنبه جدیدی از نمایشگاه هنر مفهومی داکيومنتای دوم این بود که در آن علاوه بر نقاشی، مجسمه و چاپ هنری نیز به نمایش درمی‌آمد. برای نخستین بار، زمین‌های آرانگری<sup>۳</sup> در دشت‌های کارلسو<sup>۴</sup> برای نمایش مجسمه‌ها و به عنوان جزئی از آثار به کار گرفته شدند. بده مجسمه‌ها را مقابل پس‌زمینه‌ای از منظره آثار معماری آرانگری نصب کرد که اطراف آن را سازه نیمه‌تمامی شامل دیوارهای آجری سفیدشده در بر می‌گرفت. به این ترتیب، بدون اینکه ذره‌ای از جلوه‌های بصری تماشایی خرابه‌های آرانگری از دست برود، نزدیکی و مقیاس مجسمه‌ها مشخص می‌شد. شیوه بیانی خشک و رسمی مجسمه‌ها - با توجه به این اعتراف انکارناپذیر که پس از هول و هراس‌های جنگ جهانی دوم، دیگر به نمایش گذاشتن تصاویری از انسان و انسانیت مثله‌نشده ممکن نبود - آثار هنری در گفتگویی مهیج با آثار معماری ویران‌شده در جریان جنگ جهانی دوم قرار داده شدند.

شعار سومین نمایشگاه «داکیومنتا» در سال ۱۹۶۴ این بود: «هنر دسترنج هنرمندان بزرگ است». ورنر هافمن بار دیگر سعی در توجیه فرضیه خود درباره برتری مدرنیسم پیش از جنگ داشت و با به نمایش گذاشتن برگزیده‌ای از آثار هنرمندان نسل قدیم‌تر، نمایشگاه برای آخرین بار بررسی آثار این نسل از هنرمندان را دغدغه اصلی خود قرار داد و نقش محوری ایشان را در هنر معاصر به اثبات رسانید. با این حال، گردانندگان نمایشگاه ادعای ایده‌آل بودن آن را نداشتند و تنها معیار گزینش آثار کیفیت و مرتبط بودن آنها بود. ویژگی خاص سومین نمایشگاه «داکیومنتا» این بود که دیگر الزامی به نمایش آثار گروه‌های مختلفی از هنرمندان نداشت، بلکه خود هنرمند ملاک اصلی بود. دیگر نمی‌شد آزادی و استقلال هنر را در قالب‌هایی همچون سبک و مکتب تعبیر و تفسیر کرد، بلکه هنر را محصول آفرینش فردی هنرمندان شاخص می‌دانستند؛ گرچه هافمن همچنان چهاردستی به عقیده خود «انتزاع به عنوان زبان هنر» چسبیده بود و تازه‌ترین گرایش‌های هنر معاصر را که گوی سبقت را از او برده بودند نادیده می‌گرفت.

این رویکرد مخصوصاً در نمایشگاه جدید به عنوان الگویی به کار گرفته شد و برای نخستین بار طراحی‌های دستی هنرمندان نیز در میان آثار به نمایش درآمد دیده می‌شد. در این نمایشگاه، ورنر هافمن

---

1. Avant-garde  
2. Robert Rauschenberg  
3. Orangerie  
4. Karlsruhe

طراحی را به عنوان صمیمی‌ترین و شخصی‌ترین شکل بیان هنری معرفی کرد. در سومین نمایشگاه «داکیومنتا»، پانصد اثر هنری به نمایش درآمد و گزینش آثار به شیوه‌ای بود که پیدایش و پیشرفت هنر مدرن را نشان دهد و جنبش امپرسیونیسم به عنوان مبدأ حرکت تعیین شده بود. در این نمایشگاه آثاری از سزان و ون گوگ، شاگال، پیکاسو و دیکس، کوکوشکا، فینینگر و پل کلی، دُ شیریکو، مکس ارنست و خوان میرو، تا طراحی‌هایی از هنرمندان جوان اروپایی مانند سندنبرگ، وِدوا، لیسموند و لوشبرت به نمایش درآمدند.

تصور آرنولد بده در سومین نمایشگاه «داکیومنتا»، با تأکید بر نمایش صحنه‌ای و برانگیزاننده آثار (که در کنار سایر عناصر قصد داشت درک بصری نیروی وادارنده فرد به خلاقیت را امکانپذیر کند)، به نقطه اوج تماشایی تازه‌ای دست یافت. طراحی و تخصیص قفسه‌های مجزا و در عین حال متمرکز به هر یک از آثار باعث شد که دیدار اثر هنری برای بینندگان به نوعی تجربه فضایی تاثیرگذار تبدیل شود. برای مثال، سه تابلو از نقاش آمریکایی سَم فرانسیس<sup>۱</sup>، که برای نصب در پلکان کونستال بازل<sup>۲</sup> ساخته شده بودند، در یک سالن شش‌گوش با نورگیر طبیعی از بالا به نمایش درآمدند که نحوه نمایش این سه تابلو به آنها حسی از تقدس داده بود.

با توجه به گستردگی شیوه‌های بیان هنری، به سبب برداشت‌های متفاوت از مواد و واقعیت و توجه روزافزون به مباحث نظری، گردانندگان نمایشگاه متوجه وجود مشکلی اساسی شدند؛ عادات بازدیدکنندگان در استقبال از آثار هنری در دهه‌های گذشته تغییر چندانی نکرده بود. برای کم کردن فاصله بین تولید هنر مدرن و استقبال از آن و کمک به بازدیدکنندگان در درک بهتر آثار، در چهارمین نمایشگاه «داکیومنتا» برای نخستین بار کلاس‌های آموزشی دایر شد که توسط بازون بروک<sup>۳</sup> اداره می‌شدند و در درجه اول به بازدیدکنندگان چگونگی درک و استقبال از آثار هنری به عنوان دسترنج هنرمندان آموزش داده می‌شد و سپس شیوه‌های جدید برخورد با هنر معاصر شرح داده می‌شد.

تنوع فراوان آثار، پنجمین نمایشگاه «داکیومنتا» را از نمایشگاه‌های پیشین متمایز می‌کرد. بینندگان این نمایشگاه، در کنار انبوهی از دیدگاه‌ها و گرایش‌های هنری، با قلمروهای موازی و بسیار متفاوتی از تولیدات بصری، مانند آثار بازاری کم‌ارزش<sup>۴</sup>، تبلیغات، شمایل‌نگاری سیاسی، تصاویر قوم‌شناسانه مذهبی، داستان‌های علمی تخیلی یا «اثر هنری دیوانگان»<sup>۵</sup> روبرو شدند. هدف از تأکید بر نمایش نقاشی‌ها و مجسمه‌های فوتورئالیسم اروپایی و آمریکایی این بود که نشان داده شود چگونه اقبال دوباره به رئالیته، هنر را مورد حمله قرار داده است؛ و سرانجام این همه برای نمایشگاه پنجم پیروزی پر سر و صدایی به ارمغان آورد. با این وجود، با به نمایش درآوردن آثار سزمان<sup>۶</sup>، در این نمایشگاه شکل دیگری از بازگشت به رئالیته به نمایش گذاشته شد. برای مثال، فضای زیادی به پرفورمانس و اکشن آرت<sup>۷</sup> اختصاص داده شده بود که به هنر مجال

- 
1. Sam Francis
  2. Kunsthalle Basel
  3. Bazon Brock
  4. Kitsch
  5. Artwork of the insane
  6. Szeemann
  7. Action art

گنش در فضایی ملموس و واقعی و بی‌واسطه را می‌داد. جوزف بویس<sup>۱</sup> در پنجمین نمایشگاه «داکیومنتا» نقش مؤثری ایفا کرد؛ وی با دایر کردن دفتری برای آنچه که «سازمان‌دهی مردم‌سالاری از طریق همه‌پرسی» نامیده بود، صد روز تمام را به بحث با بازدیدکنندگان اختصاص داد و به این طریق هدف هنر را برای نفوذ در زندگی عامه مردم فراتر از مقوله‌های زیبایی‌شناسانه مورد تأکید قرار داد.

سزما گرایش هنرمندان اوایل دهه ۱۹۷۰ به سمت بیان هنری درون‌گرایانه و زاهدانه را در لفظ «اساطیر شخصی»<sup>۲</sup> خلاصه کرد و سپس به آثار بزرگ‌مقیاس معاصر (غالباً چیدمان‌ها) پرداخت که برای به نمایش درآوردن جهان روشنفکرانه فردی هر هنرمند طراحی شده بودند. با توجه به این رویکرد، در ششمین نمایشگاه هنرمند جوان بلژیکی پانامارنکو<sup>۳</sup> با کشتی هوایی بزرگش «ارومادلر»<sup>۴</sup> (۱۹۶۹-۱۹۷۱) معرفی شد؛ در واقع، یک اتاق از نمایشگاه به نمایش دل‌مشغولی رؤیای پرواز این هنرمند اختصاص داده شد.

در ششمین نمایشگاه «داکیومنتا» در سال ۱۹۷۷، سه نسل از رسانه‌های فنی به کار گرفته شدند. هنر عکاسی در یک دیدگاه گذشته‌نگر وسیع مورد بررسی قرار گرفت. هدف گردانندگان نمایشگاه علاوه بر معرفی جنبه‌های فنی عکاسی، نمایش جنبه‌های ارتباطی این رسانه نیز بود. فیلم و ویدیو نیز عکاسی را همراهی می‌کردند. «داکیومنتا» با چیدمان‌های ویدیویی خود، مانند «هرکولس-هراکلس-کینگ گنگ» اثر اولریک رزنباخ<sup>۵</sup> (۱۹۷۶) یا «او برای تو گریه می‌کند» اثر بیل ویولا<sup>۶</sup> برای نخستین بار جایگاه خود را در تلویزیون تثبیت کرد و تا هفته‌ها نوارهای ویدیویی تکثیر شده در کتابخانه نمایشگاه به وسیله ایستگاه‌های تلویزیونی برای عموم پخش می‌شدند.

تمایل به کشف علت دشواری ارتباط بین هنر و واقعیت اجتماعی باعث شد که مجسمه‌های ششمین نمایشگاه «داکیومنتا» غالباً با عنوان «هنر در قلمرو همگانی» تعبیر و ارائه شده و نزدیک محل همیشگی در کارلسو پارک و جلوتر از آثار دیگر در مقابل موزه فریدریکانوم به نمایش درآورده شوند. بنابراین، آثاری مانند مجسمه بزرگ ریچارد سرا<sup>۷</sup> «ترمینال» (۱۹۷۷) به صورت سازه گول‌پیکری از ورقه‌های آهنی، و مجسمه «کیلومتر عمودی زمین» اثر والتر دُ ماریا<sup>۸</sup> (۱۹۷۷) که میله‌ای برنزی به وزن دوازده تن بود و عملیات کار گذاشتن آن در زمین پیش از گشایش نمایشگاه ششم، فریدریک‌اسپلاتس<sup>۹</sup> را به شکل کارگاه ساختمانی درآورد، گرایش و درخواست هنر به داشتن مشارکت اجتماعی را نشان می‌داد؛ حتی به قیمت برانگیخته شدن گاه و بیگاه واکنش‌های شدید همگانی. همزمان با آثار یادشده، مجسمه‌های مشابه اشکال تغییر یافته‌ای از مجسمه‌های سبک پُست‌مینیمال<sup>۱۰</sup> و هنر زمین<sup>۱۱</sup> را به صورت آزمایشی به نمایش گذاشتند؛ جنبش‌هایی که نه تنها درک متفاوتی از مواد و مصالح، بلکه گرایش هنرمندان به خارج شدن از فضاهای سنتی موزه‌ها و

- 
1. Joseph Beuys
  2. Individual mythology
  3. Panamarenko
  4. Aeromodeller
  5. Ulrich Rosenbach
  6. Bill Viola
  7. Richard Serra
  8. Walter de Maria
  9. Friedrichsplatz
  10. Postminimalism
  11. Land Art

خلق آثار عظیم‌الجثه را نشان می‌دادند. جوزف بویس نیز در ششمین نمایشگاه «داکیومنتا» با نصب سیستمی از لوله‌ها و شیلنگ‌های مرتبط در سرتاسر فریدریکانوم، که از طریق یک «پمپ عسل در محل کارش» در مرکز پلکان ساختمان مدور<sup>۱</sup> تغذیه می‌شد، سعی داشت ارجاعات و اشارات اجتماعی موجود در هنر معاصر را تفسیر کند. این چیدمان، به عنوان یک سیستم اتصالات فضایی، سعی داشت نمادی استعاری از شخصیت هنر معاصر به عنوان سامانه‌ای کامل را نشان دهد که جامعه‌ای مستقل می‌سازد.

برجسته‌ترین اثر هنری به نمایش درآمده در هفتمین نمایشگاه «داکیومنتا» اثری از جوزف بویس بود که در محوطه نمایشگاه نصب شده بود و هنوز نیز در کاسل پابرجاست. او برای خلق مجسمه «۷۰۰۰ درخت بلوط» هفت‌هزار ستون بازالتی را در فریدریک‌اسپلاتس، همان جایی که نخستین درخت را کاشت، نصب کرد. در فاصله پنج سال باقی مانده تا نمایشگاه بعدی، بقیه ۶۹۹۹ درخت هر کدام پهلوی یکی از ستون‌ها در کاسل کاشته شدند؛ آخرین درخت در روز گشایش هشتمین نمایشگاه «داکیومنتا» در ژوئن ۱۹۸۷ به دست او و وورمباخر- بویس<sup>۲</sup>، بیوه ژوزف بویس، کاشته شد چون خود بویس یک سال پیش از آن در سال ۱۹۸۶ در گذشته بود.

برنامه‌های جنبی نهمین نمایشگاه داکيومنتا شامل موسیقی جاز و همچنین مشت‌زنی و بیس‌بال می‌شد. گسترش برنامه‌های جنبی نمایشگاه استعاره‌ای مهم برای نزدیک شدن هنر و زندگی به شمار می‌رفت و تاثیر بسزایی در محبوبیت نمایشگاه نهم داشت. برای نخستین بار در تاریخچه برگزاری نمایشگاه «داکیومنتا»، بیش از نیم میلیون نفر به کاسل سفر کردند.

کارگردان هنری آکویی انوزور<sup>۳</sup>، نخستین مجری غیراروپایی نمایشگاه، با شش نفر دستیار از شش کشور مختلف رویکردی آزاداندیشانه<sup>۴</sup> و واقعاً بین‌المللی از یازدهمین نمایشگاه «داکیومنتا» به جهانیان ارائه دادند. چنانچه در اهداف اصلی نمایشگاه پیش‌بینی شده بود، از کشورهایی که پیش از آن هرگز در «داکیومنتا» شرکت نکرده بودند هنرمندانی را به کاسل دعوت کردند تا «داکیومنتا» را به عنوان نمایشگاه هنر جهانی در جهان پسااستعماری<sup>۵</sup>، به تجربه بین‌المللی یکدستی تبدیل کنند.

گسترده‌گی دیدگاه یازدهمین نمایشگاه «داکیومنتا» از نظر محتوا، مقیاس زمانی و وسعت جغرافیایی بسیار بیشتر از تمام نمایشگاه‌های پیشین بود. انوزور با برگزار کردن نمایشگاه در پنج نقطه از جهان، عدم توازن در تجربیات هنری را برطرف کرد. هر یک از محل‌های برگزاری نمایشگاه را یک «سکو»<sup>۶</sup> نامیدند و نمایشگاه کاسل پنجمین سکو را اشغال کرد؛ در سکوهای اول تا چهارم، همایشگاه‌هایی<sup>۷</sup> برای سخنرانی و بحث در نظر گرفته شدند تا در آنها به بررسی و کندوکاو در مسائل سیاسی و اجتماعی پیرامون هنر مدرن از دیدگاه انتقادی پرداخته شود. در این میانه، آخرین سکوی نمایشگاه بازتابی تصویری از گفتمان‌های پراکنده انجام شد در سکوهای پراکنده نمایشگاه را تهیه و ضمیمه کرد. کنش متقابل بین سکوهای مختلف نشان داد که تجربه زیبایی‌شناسانه فعالیت روشنفکرانه‌ای وابسته به دانش و بینش است. با این وجود، هنوز بسیاری از

- 
1. Rotunda
  2. Eva Wurmbacher Beuys
  3. Okwui Enwezor
  4. Open-minded
  5. Post-colonialism
  6. Platform
  7. Venues

آثار هنری به نمایش درآمده حتی بدون برخورداری از دانش عمیق و از طریق شهودی و بینش منطقی قابل فهم بودند. برای مثال، می‌توان اسبلاژی از جرج آدآگبو<sup>۱</sup> به نام «کاشف و کاشفین در برابر تاریخ اکتشافات..! تئاتر جهان»<sup>۲</sup> را نام برد. این هنرمند تصاویر، تابلوها، متن‌ها و سایر موارد مرتبط با همایشگاه و رویدادهای هنری موجود را به نمایش درآورد و به این ترتیب دست به ایجاد نوعی معلومات عمومی زد که شیوه آموزشی غالب در اروپای غربی را زیر سوال می‌برد.

ماحصل این نمایشگاه جهانی و پراکنده با رویکرد تحلیلی رکورد تازه‌ای به جا گذاشت. ششصدوپنجاهزار بازدیدکننده برای دیدار از حدود چهارصدوپنجاه اثر هنری به بزرگ‌ترین نمایشگاه «داکیومنتا» به وسعت سیزدههزار متر مربع آمدند.

نمایشگاه «داکیومنتا» با مدیریت پیوسته متغیر و ضرباهنگ تغییرناپذیر و طولانی پنج‌ساله‌اش اندک اندک حکم لرزه‌نگار جهانی معتبری از هنر معاصر را پیدا کرده است. در نمایشگاه «داکیومنتا» مشخص می‌شود که آیا هنر در به تصویر کشیدن جهان معاصر پیروزمندانه عمل کرده است و آیا این تصاویر از نظر عامه مردم ارزشمند بوده‌اند.

### دوازدهمین نمایشگاه «داکیومنتا»

مدیر هنری دوازدهمین نمایشگاه «داکیومنتا» راجر ام. برگل<sup>۳</sup>، گرداننده و مجری فعال نمایشگاه‌های بین‌المللی است که در سال ۱۹۶۲ در برلین متولد شده است. او به همراه روت نوآک<sup>۴</sup>، تاریخ‌نگار هنر، به عنوان مجری، نمایشگاه دوازدهم را در راستای اهداف «داکیومنتا» - که به نمایش درآوردن هنر نواحی مختلف جهان با استفاده از همه رسانه‌های ممکن است - برگزار خواهد کرد. به عقیده ایشان، آثار هنری نامربوط را نباید در کنار هم به نمایش درآورد و باید بین آثار ارتباط برقرار شود.

«داکیومنتا»، برای آغاز چنین تبادل سازنده‌ای، سه پرسش برای هنر و همچنین عامه مردم مطرح می‌کند: آیا انسان می‌تواند فراسوی همه تفاوت‌ها افق مشترکی پیدا کند؟ آیا هنر واسطه چنین دانشی است؟ چه باید کرد، برای غلبه روشنفکرانه و معنوی بر جهانی‌سازی چه آموزش‌هایی باید دید؟ آیا آموزش و پرورش زیبایی‌شناسانه با چنین پرسشی روبرو است. چه چیز زندگی را می‌سازد، هنگامی که همه چیز چنان موجز شده که ضرورتاً تعلق به زندگی ندارد؟ آیا هنر امکان رخنه در ضروریات را برایمان فراهم می‌کند؟

منبع: [www.documenta12.de](http://www.documenta12.de)

داکیومنتا، مترجم مسعود روانبخش، دوهفته‌نامه تندیس، ۹ مرداد ۱۳۸۶، شماره ۱۰۴، صص ۱۰، ۱۱، ۱۹

- 
1. Georges Adéagbo
  2. L'explorateur et les explorateurs devant l'histoire de l'exploration..! Le théâtre du monde.
  3. Roger M. Buerge
  4. Ruth Noack